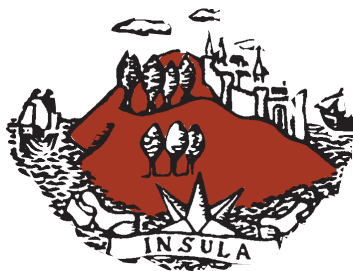
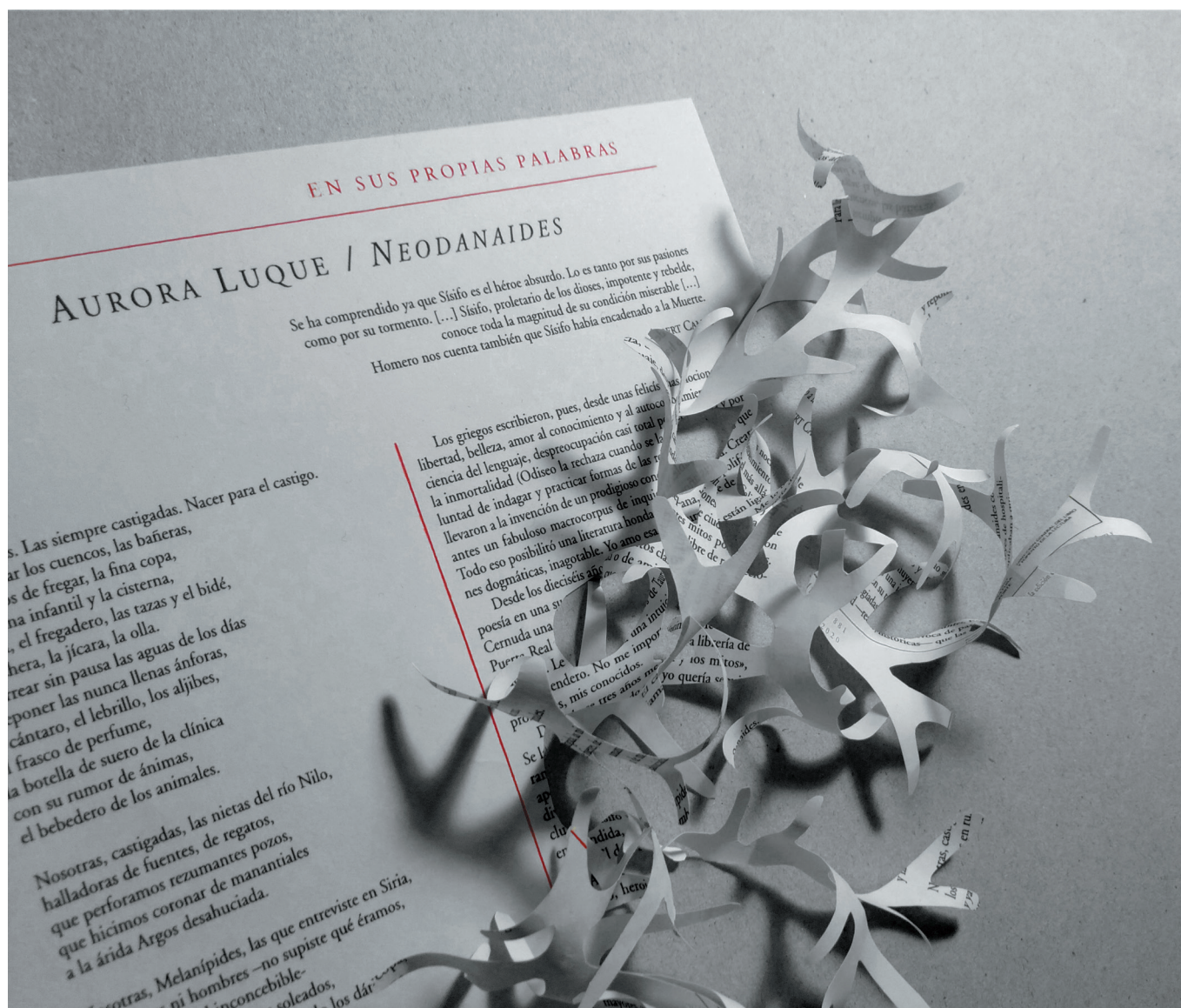


INSULA ~ 881



REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / MAYO 2020



Cristina

Almodóvar:

Transformación. Papel

recortado y curvado.

25 x 25 x 6 cm.

Abril, 2020

AÑO LXXV

EDITORIAL PLANETA, S. A. U.

REDACCIÓN

JOSEFA VALCÁRCEL, 42, 5.º

28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y

ADMINISTRACIÓN

ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.ª planta

EDIFICIO MERIDIEN

08016 BARCELONA

TEL.: (93) 499 39 32

FAX (93) 492 64 91

E-MAIL: insula@espasa.net

www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958

ISSN: 0020-4536

DE VARIA LECCIÓN: ALBERTO BLECUA, MODELO DE FILÓLOGOS, Aurora Egido.—PANDEMIA (Y SINÓPTICA) Y TERRESTRE: NOTAS SOBRE LA COVID-19, Jorge Riechmann.—JAIME GIL DE BIEDMA Y LOS KERRIGAN: POEMAS, CARTAS, COMPLICIDADES, Laureano Bonet.—ARQUITECTURAS NAÚFRAGAS DESDE UN POEMA DE JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS, Rocío Badía Fumaz.—ALGO MÁS QUE PALABRAS: LA ANTROPONIMIA FEMENINA Y LA METAFORIZACIÓN DE LA REALIDAD EN LA NOVELA DE GALDÓS, Cristina Jiménez Gómez. **CRÍTICA E HISTORIA:** PENSAMIENTO Y CRÍTICA LITERARIA EN EL SIGLO XX (CASTELLANO, CATALÁN, EUSKERA, GALLEGO), Dulce María Ballester Alarcón.—MICRORRELATOS PERIFÉRICOS, Francisca Noguero Jiménez.—DOS ENCUENTROS CON PEDRO SALINAS, Francisco Javier Díez de Revenga.—LA CONCIENCIA LIBERAL ESPAÑOLA: ALBERTO JIMÉNEZ FRAUD Y EL INSTITUCIONISMO, Manuel Suárez Cortina.—JUGAR EN SERIO, José Antonio Vila.—LEER CATALUÑA, DEL MAPA AL ARCHIVO, Santiago Pérez Isasi.—UN ESPEJO DE FILÓLOGOS, Juan Gil. **CREACIÓN Y CRÍTICA:** ORIENTE Y OCCIDENTE REVIVIDOS EN GALICIA, Ángel Basanta.—LECTURA DE *EL CORAZÓN DE LA FIESTA*, DE GONZALO TORNE, Rebeca Martín.—NARRACIONES EXTRAORDINARIAS, Luis Gómez Canseco.—JORDI DOCE: *EN LA RUEDA DE LAS APARICIONES*: LA MELLA EN EL MIRAR, Raúl González García. **EN SUS PROPIAS PALABRAS:** Aurora Luque



FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ /

MICRORRELATOS PERIFÉRICOS

Irene ANDRES-SUÁREZ:
El microrrelato en la España plurilingüe. Valladolid-Nueva York, Universidad de Valladolid-Cátedra Miguel Delibes, 2018. 244 páginas.

Irene Andres-Suárez, durante muchos años catedrática de Literatura Española y directora del centro de investigación de Narrativa Española en la universidad de Neuchâtel (donde organizó desde 1993 hasta 2012 un *Grand Séminaire* sobre los escritores contemporáneos más relevantes), es un referente incuestionable en el estudio del microrrelato español. Entre sus trabajos destacan un pionero artículo sobre el tema publicado en la revista *Lucanor* (1994); la organización del IV Congreso Internacional de Minificción en Suiza, cuyas actas vieron la luz —en coedición con el profesor Antonio Rivas— bajo el título de *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico* (Menoscuarto, 2008); su *Antología del microrrelato español (El cuarto género narrativo (1906-2011))* (Cátedra, 2013); y, en especial, su enjundioso ensayo *El microrrelato español. Una estética de la elipsis* (Menoscuarto, 2010), en cuyo prólogo advierte que, sobre este asunto, aún «hay mucha tela que cortar» (p. 14).

Fiel a esta consigna, nos ha regalado una nueva monografía en la que analiza el microrrelato producido en catalán, gallego y euskera, con el añadido de algunos estudios sobre escritores catalanes (Gemma Pellicer, Iván Teruel, Alberto Tugues) y vascos (Julia Otxoa, Jesús Esnaola, Álex Oviedo) que practican el «cuarto género narrativo» en español. Titulado *El microrrelato en la España plurilingüe*, el libro cartografía el género en áreas y autores desatendidos hasta el momento por la crítica, tarea en la que han destacado la propia Andres-Suárez y Fernando Valls en el ámbito peninsular.

El volumen forma parte de la colección Ensayos Literarios de la Cátedra Miguel Delibes, que cuenta en su nómina con libros memorables de autores como Claudio Guillén, Darío Villanueva, Gonzalo Sobejano, Ricardo Senabre, José Carlos Mainier, José María Pozuelo Yvancos o Aurora Egido, entre otros. En la misma línea se sitúa el texto que comentamos, ajustado a uno de los lemas fundamentales de esta cátedra: afrontar el estudio de la literatura como una «patria común sin fronteras». Así, para paliar el desconocimiento por parte de los castellanoparlantes de las literaturas catalana, gallega y vasca, se emprende una labor que propone recuperar nuestro patrimonio cultural común, ratificado cuando la constitución de 1978 determinó la existencia de cuatro lenguas oficiales en el territorio español.

En la introducción, tras unas breves páginas en las que se determinan las diferencias entre microrrelato y minificción y se detallan las características del primero, la autora señala cómo el hecho de vivir en Suiza, donde la pluralidad de idiomas en un mismo territorio es con-



siderada una riqueza, la llevó a plantearse la necesidad de realizar este volumen sobre la España plurilingüe. Reconoce desde el primer momento las dificultades encontradas para llevarlo a cabo, pues su propuesta no interesó ni para ser incluida en un monográfico sobre el microrrelato auspiciado por una reconocida revista ni en un congreso internacional sobre el «cuarto género narrativo». Sin embargo, encontró apoyo a su iniciativa en la cátedra Miguel Delibes, que la invitó a impartir un curso sobre el tema en Nueva York, fruto del cual es el libro que reseñamos.

Andres-Suárez denuncia situaciones como la «desafección» existente, en el seno de las diferentes comunidades, entre los autores que escriben en castellano y en las lenguas autóctonas (debida en parte a la pertenencia a dos tradiciones culturales distintas); la carencia de una política de traducciones al español de textos escritos en las otras lenguas del Estado; y, como consecuencia la escasa

circulación de títulos en gallego, catalán o euskera fuera de las fronteras de las respectivas comunidades. Aun así, destaca la meritoria labor realizada en este sentido por editoriales como Galaxia y Xerais (en Galicia), Grup Edicions 62 (Planeta) y Quaderns Crema (en Cataluña) o Erein, Albeldarnia y Elkar (en el País Vasco).

La autora reconoce haber recurrido a su extensa lista de contactos entre académicos y creadores para trazar un mapa en el que no olvidara a ningún autor entre los que han publicado, al menos, un libro de microrrelatos hasta el momento. Reconoce, no obstante, que se trata de una «obra en marcha», por lo que «aquí no están todos los que son», como es el caso de Pedro Ugarte o Espido Freire (sobre los que promete estudios futuros), Flavia Company, David Vivancos, Agustín Martínez Valderrama, Susana Camps, Araceli Esteves, Víctor Lorenzo Circa o Xavier Blanco (p. 15). La mención de estos «ausentes» da idea de la honestidad con la que trabaja, comprobada en los encuentros internacionales de minificción que venimos compartiendo desde hace ya casi veinte años, donde siempre se ha mostrado receptiva a leer un autor joven o ignorado hasta el momento.

El volumen se estructura en cuatro capítulos titulados «La convivencia entre las lenguas nacionales de España», «El microrrelato catalán», «El microrrelato gallego» y «El microrrelato vasco». En el primero se traza la historia de la tensa convivencia entre las cuatro lenguas nacionales en España, marcada por una tradición centralista de monolingüismo oficial originada con el ascenso al poder del rey Felipe V. Esta, a pesar de ciertos periodos de flexibilidad relacionados con el resurgir de la conciencia lingüística (*Renaixença* catalana,

Rexurdimento gallego) y la asunción de la diferencia entre regiones en la península (Primera y Segunda Repúblicas), conoció, asimismo, periodos de radicalización del conflicto lingüístico, como se aprecia en las dictaduras de Primo de Rivera y de Franco.

No obstante, se inició un nuevo momento propicio para el plurilingüismo con la Constitución de 1978 —vigente en la actualidad— y la promulgación de la Ley de Normalización Lingüística (para el País Vasco en 1982, para Cataluña y Galicia en 1983), con la que los idiomas autóctonos volvieron a las escuelas. Andres-Suárez traza este marco histórico por considerarlo necesario para explicar que la elección de una lengua como medio de expresión guarda, ante todo, relación con el proceso de escolarización de los escritores.

Llega, así, el momento de hablar de la evolución del microrrelato en las diferentes comunidades. Así, se suceden tres capítulos que alternan la exposición de cariz historiográfico con la crítica de autores y textos específicos, presentados estos últimos, con muy buen criterio, en su lengua original, y luego traducidos al castellano por Andres-Suárez o por sus propios creadores. La misma profesora reconoce cierta descompensación en esta parte del volumen, debida a las diferencias en la gestación y trayectoria del género en cada lengua. Así, el capítulo dedicado al catalán obtiene el mayor número de páginas pues, según Andres-Suárez, el microrrelato en este idioma se remonta a las vanguardias históricas, se desarrolló fundamentalmente en un medio urbano y culto y fue apoyado desde sus orígenes por escritores de primera fila. Frente a esta amplia proyección, el microrrelato en vasco es mucho más reciente —aunque también urbano—, y en Galicia se nutrió de la tradición oral, con un sólido sustrato rural en la base. En todos los casos, el género conoció su eclosión a partir de las décadas 80 y 90 del siglo XX, impulsado por las políticas lingüísticas democráticas y por el éxito alcanzado por el microrrelato en español.

En relación al microrrelato catalán, la autora localiza su origen en el movimiento estético del Novecentismo, caracterizado por una tendencia hacia la depuración formal y conceptual que se extenderá a las vanguardias históricas. Sitúa los orígenes en los textos del vanguardista Josep Vicenç Foix incluidos en *Telegrames* y *Diari 1918* (los más antiguos fueron escritos entre 1913-1914), secundados por los de autores de la talla de Salvador Espriu —cuyas satíricas *Proses blanques* se sitúan en los límites entre la fábula y el microrrelato—, Llorenç Villalonga —con *Contes Sintètics* y *Contes blancs*—, Francesc Trabal o Carles Sindreu. Estos escritores practicaron textos híbridos, vinculados a otros géneros como el poema en prosa y el cuento, la crónica, la fábula o la sentencia. Esta situación continúa en el medio siglo, donde destacan figuras como las de Joan Perucho, plenamente consciente de que los textos integrados en *Diana i la mar morta* no encajaban en los géneros literarios consolidados (con el consiguiente desasosiego y disgusto que esto le provocaba), Mercè Rodoreda y sus «Flors de debò» y, finalmente, Pere Calders, que en los años cincuenta, como consecuencia de su exilio mexicano y, según Andres-Suárez, por la impronta de los *Crímenes Ejemplares* de Max Aub (yo añadiría, sin duda, el *Confabulario* de Juan José Arreola), fue el primer autor consciente de que practicaba algo nuevo en sus «contes breus», apartado invariable y final en los volúmenes de relatos que publicó a partir de los años setenta.

Calders abrió una vía que siguieron numerosos adeptos a su obra tanto en Cataluña como en el resto de la península. Entre ellos se cuentan Jaume Cabré, que sitúa su libro *Toquen a mort* en la senda de la «Diana subtil» de Perucho, «dels contes sintètics» de

Villalonga y «dels contes portàtils» de Calders, y que reflexiona sobre sus microtextos con preguntas como «Es tracta d'un gènere estrany al conte?», «contets», «contots», «contius»?», lo que evidencia su precoz asunción de que cultivaba una modalidad ajena al canon. En la misma línea se sitúa el satírico Joaquim Carbó con dos libros imprescindibles para trazar la trayectoria del microrrelato catalán: *Bonsais de paper* y *El jardí de Li-liput*, compuestos por microtextos de diez líneas de extensión. Finalmente, destaca en esta generación la figura de Quim Monzó, aunque ha publicado menos microrrelatos que sus antecesores.

La eclosión del género vendrá con los autores nacidos a partir de los años sesenta, que cultivan preferentemente el microrrelato fantástico y metaliterario (este último empleado con frecuencia para incidir en la especificidad cultural catalana), y conforman una nómina tan rica como extensa, en la que por primera vez las escritoras ocupan un lugar de relevancia. Andres-Suárez dedica dos capítulos específicos a Manuel Baixauli, uno de los pocos escritores valencianos de lengua catalana que ha logrado reconocimiento internacional, y Damià Bardera, discípulo de Javier Tomeo y cultor de un estilo tan personal como intenso.

Llega el capítulo dedicado al microrrelato gallego, el más breve —y, quizás, incompleto— de los que componen la obra; y esto, porque no se incluyen análisis específicos de microrrelatistas gallegos que escriben en español (lo que sí ocurre en los apartados dedicados a las otras dos lenguas) ni, tampoco, se dedican epígrafes específicos a lo más afamados cultores de la brevedad en esta lengua.

Sin embargo, supone una valiosa aportación al tema el que la autora ofrezca una panorámica de la historia del microrrelato desde su frágil nacimiento en la generación Nós. Así, sitúa el origen del género en el libro *Cousas* (1926), de Castelao, que otorga voz al silenciado por la sociedad para resaltar la pobreza de los gallegos y su necesidad de someterse a la traumática experiencia de la emigración. Autores relevantes ya en el medio siglo fueron Álvaro Cunqueiro, siempre reacio a la estética realista; Ánxel Fole, cultor de los «contos-lóstrego» o «cuentos relámpago», que ya contaba con cierta conciencia sobre el género; o Rafael Dieste, de nuevo interesado en denunciar las consecuencias de la emigración y el desarraigo.

Esta generación sería seguida por autores radicados en ciudades, atentos a otros temas y que lograron mayor difusión editorial. Así, Manuel Rivas obtuvo con *Un millón de vacas*, libro que alterna cuentos y microrrelatos, el Premio de la Crítica Española; Claudio Rodríguez Fer destaca por los microrrelatos incluidos en *Os paraísos eróticos* y Camilo Franco por *Palabras contadas* (constituido exclusivamente por textos breves); por su parte, Xosé Manuel Eyré ha publicado *Constelación de Ío* —66 microtextos protagonizados por un niño que trata de entender el mundo dialogando con los adultos que lo rodean— y una antología didáctica sobre el género titulada *Nin che conto. Para coñecer e gozar a micronarrativa*. Se concluye el periplo por el microrrelato gallego incidiendo en la tarea que queda por hacer en relación a su historización y crítica, por lo que la ensayista promete dedicar estudios futuros a obras como *Vidas post-it* (2007), de Iolanda Zúñiga, *A muller que vivía no futuro* (2007), de Séchu Sendé, o *Instruccions para tomar café* (2015), de Manuel Núñez Singala.

En cuanto al microrrelato en euskera, Andres-Suárez sitúa su aparición en la generación urbana conocida como POTT («Fracaso», 1978-1980), alejada del estereotipo rural vasco y que renovó la tradición literaria en Euskadi. En la actualidad, conviven tres generaciones de autores practicantes del microrrelato en el País Vasco.





F. NOGUEROL
JIMÉNEZ /
MICRORRELATOS
PERIFÉRICOS

Entre ellos, destacan los nombres de Anjel Lertxundi, autor de *Paper festa Minimalia* («La fiesta de papel»), conjunto de pequeños ensayos a caballo entre el microrrelato y el cuaderno de notas; Joseba Sarriónandia, autor asimismo de microrrelatos signados por la hibridez; Karlos Linazasoro, amante de la polisemia verbal y escritor más representativo del género según Andres-Suárez, quien en *Depósito ilegal* reúne minipiezas teatrales, cuentos de extensión convencional y numerosas narraciones ultracortas y que dedica específicamente al microrrelato el volumen titulado *Diotenez*; Iban Zaldúa, discípulo aventajado de Cortázar en creaciones definidas por la ironía y por la valentía con que critica todos los aspectos de su sociedad; Mariasun Landa Etxebeste, escritora de antifábulas satíricas en *Īnurreien hiztegia* (traducido al castellano con el título de *Diccionario de hormigas*); y Ana Malagón Zaldúa, que denuncia el desencanto sufrido por

su generación en *Lasai, ez da ezer gertatzen* («Tranquila, no pasa nada»).

El volumen se cierra con una pertinente bibliografía sobre los temas comentados en cada capítulo, que guiará a cualquier interesado para realizar futuras incursiones en el tema, y en la que se dan la mano estudios teóricos, antologías, análisis corales y dedicados a autores específicos. En definitiva, *El microrrelato en la España plurilingüe* se revela como un estudio necesario, ambicioso y pionero (algo habitual en el quehacer crítico de Irene Andres-Suárez), enjundioso acercamiento a la producción de microrrelatos en las tres lenguas cooficiales del español que apuesta, con excelente criterio, por tender fronteras entre las diversas tradiciones literarias existentes en nuestro país.

F. N. J.—UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA / DOS ENCUENTROS CON PEDRO SALINAS

Montserrat ESCARTÍN
GUAL, *Pedro Salinas tras
el telón*, Madrid, Cátedra
(Crítica y Estudios
Literarios), 2018,
304 págs.

Montserrat ESCARTÍN
GUAL, *Pedro Salinas, una
vida de novela*, Madrid,
Cátedra (Crítica y Estudios
Literarios), 2019, 460 págs.

Montserrat Escartín Gual, catedrática de Literatura Española de la Universidad de Gerona, ha publicado recientemente dos completos estudios sobre el poeta Pedro Salinas (Madrid, 1891-Boston, 1951), que ponen de manifiesto la actualidad de su figura, así como los múltiples matices que aún quedan para mejor conocer y entender su obra literaria, lo que se pone de relieve de forma especial en estos libros gracias a la documentación inédita manejada por la autora. Salinas es uno de los poetas más significativos del siglo XX, autor de la más célebre trilogía de lírica amorosa que se escribió a lo largo de todo el siglo, formada por sus tres libros siempre recordados: *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*. Pedro Salinas fue también ensayista, novelista y dramaturgo, además de autor de un rico y copioso epistolario que se ha ido conociendo a lo largo de los últimos años.

El primero de estos dos volúmenes versa sobre la obra dramática de Pedro Salinas, un volumen que supera desde el comienzo los límites de un estudio literario sobre la creación teatral del poeta para ofrecer, además, un detallado relato de las actividades de Salinas en los Estados Unidos durante los años de su destierro hasta su muerte en 1951. El libro, titulado *Pedro Salinas tras el telón*, analiza los motivos que llevaron a Salinas a escribir teatro en su madurez. Por un lado, se refiere Escartín, como han hecho otros estudiosos, a la nostalgia de España y a la necesidad de escribir en español y de escuchar a españoles interpretar sus textos. Pero más aún, hay que destacar que Salinas proyectó en los conflictos de sus dramas sus propias vivencias e inquietudes personales. Por último, el teatro saliniano está indisoluble-



mente unido a su actividad docente ya que lo concibió como instrumento pedagógico.

Por esta razón el libro contiene un análisis de los montajes dramáticos que los profesores españoles en el destierro ofrecían a los estudiantes al finalizar el curso académico. En ellos participaba el propio Salinas. Son muy interesantes estas creaciones teatrales colectivas, con los alumnos y para ellos, que Salinas realizó junto a otros hispanistas. La Escuela Española de Verano de Middlebury College, en Vermont, jugó un papel decisivo en el campo de todas estas actividades y dio forma a una manera de entender la pedagogía de la lengua y literatura españolas en aquel centro universitario.

Para dar cuenta de todos estos hechos y textos, Montserrat Escartín ha organizado su libro en una serie de capítulos en los que va profundizando en cada una de las parcelas que constituyen

su investigación y que estructuran los objetivos de la misma. Hay que destacar desde aquí que Escartín ha manejado numerosa documentación inédita que se conserva en los archivos de Pedro Salinas en la Houghton Library de la Universidad de Harvard. Gracias a la utilización y revisión de esa documentación ha sido posible establecer y mostrar muchas novedades sobre Salinas en América y especialmente sobre su participación en la Escuela Española de Verano de Middlebury. Pero sobre todo ha sido posible descubrir la pasión por el teatro que obsesionó a Salinas en los años de su destierro, a pesar de las enormes dificultades para hacerlo llegar a un público teatral de habla española. Gracias también a los numerosos epistolarios de Salinas publicados en las últimas décadas le ha sido posible a Escartín dar cuenta



Pedro Salinas.